

*Jørgen Dines Johansen*

# **Ikonicitet i litteratur**

## *1. Indledning*

Der er to grunde til, at spørgsmålet om ikonicitet i litteratur fascinerer mig. For det første anser jeg Peirces anden trikotomi, hans inddeling af tegn i ikoner, indekser og symboler, for at være af yderste vigtighed for semiotikken, og Peirce er her af samme opfattelse (jvf. 2.275).<sup>1</sup> For det andet viser de ikoniske egenskaber sig at være et lovende sted at søge og forske efter litteraturens *differentia specifica*, hvilket Roman Jakobson flere gange har pointeret.

Det er dog vigtigt at være opmærksom på, at selve ideen om ikonicitet – dvs. ideen om at forholdet mellem tegn og objekt er baseret på lighed, at tegnet repræsenterer objektet, fordi det i en eller anden udstrækning ligner det – for mange år siden er blevet problematiseret og angrebet. Jeg vil dog forudsætte, at en revideret fremstilling af begrebet ikonicitet kan forsvares uden eksplicit her at argumentere for det.<sup>2</sup>

Andre problemer har at gøre med det faktum, at litteratur er et lingvistisk fænomen skabt af symbolske tegn. I basal forstand er de litterære værker ikke lig med de universer og handlinger, de beskriver. I stedet for at være ligesom eller ligne imiterer litteraturen de måder, hvorpå vi taler om og beskriver verden. Det kan derfor anses for mere givtigt at studere, hvordan den litterære diskurs imiterer og transformerer andre diskurstyper, for eksempel dens relationer til religiøse, historiske og juridiske diskurser samt tekniske og videnskabelige beskrivelser. En sådan tilgangsvinkel finder jeg overordentlig frugtbar, for at bestemme litteratur som en diskurs, der er i stand til at imitere alle andre diskurser, er for mig at se en relevant definition. Jeg vil vende tilbage til denne definition i slutningen af artiklen.

## 2. Ikoniske, indeksikalske og symbolske tegn

Indledningsvis vil jeg komme med et par bemærkninger angående Peirces inddeling af tegn i ikoner, indekser og symboler. Peirce opsummerer distinktionen mellem de tre slags tegn på følgende vis.

»... ethvert tegn er bestemt af dets objekt, enten for det første ved at dele kvaliteter med objektet, som når jeg kalder tegnet et *ikon*; for det andet ved virkeligt og i dets individuelle eksistens at være forbundet med det individuelle objekt, som når jeg kalder tegnet et *indeks*; for det tredje ved med mere eller mindre omtrentlig sikkerhed at blive fortolket som betegnende objektet i kraft af vane (en term der her inkluderer en naturlig disposition), som når jeg kalder tegnet et *symbol*.« (4.531)

Jeg tror, at man med sikkerhed kan sige, hvilket Peirce da også gentagne gange har gjort, at disse tre former for betydning er irreduktible og uomgængelige; mening er ganske enkelt afhængig af deres samspil. Ifølge Peirce har de hver deres specifikke funktion.

»Et ikons værdi består i, at det fremstiller trækkene ved en genstand, som var det en ren forestilling. Et indeks' værdi er, at det sikrer os positive fakta. Et symbols værdi er, at det tjener til skabe tanker og betingelser, som rationelt gør os i stand til at forudsige fremtiden.« (4.448)

Et ikon fremstiller altså ifølge Peirce nogle relevante egenskaber ved objektet; indekset er influeret af og peger på objektet; og symbolet gør repræsentationen generel og stabil, samt tillader os at konstruere og reflektere over udsagn og domme.

Det er interessant, at man inden for udviklingspsykologien og den kognitive psykologi – eksempelvis Jean Piagets og Jerome Bruners arbejder<sup>3</sup> – pointerer, at der i et barns kognitive udvikling findes et fast indlæringsforløb, som korresponderer med de tre forskellige kategorier af tegn: Først lærer barnet at forstå indeksikalske tegn, dvs. tegn, som er relateret til deres objekter via nærhed; dernæst lærer det at forstå tegn, som har lighed med deres objekter; og endelig kan det forstå konventionelle tegn som de lingvistiske. Når barnet er i 18 månedersalderen påbegynder det tilegnelsen af sproget, og det betyder, at de tre tegn nu interagerer.

Jeg ønsker ikke at rokke ved det faktum, at indeksikalitet i form af nærhed er dominerende og essentiel i barnets første beherskelse af semiosis, eller at ikoniske tegn må beherskes, før barnet er i stand til at forstå de symbolske,

dvs. de lingvistiske tegn. Det forekommer mig dog, at selv den simpleste proces i fortolkningen af tegn nødvendigvis inkluderer indeksikalske, ikoniske og symbolske aspekter. For at et barn kan opfatte en lille synlig del af dets flaske som tegn på hele flaskens tilstedeværelse bag en pude, forudsættes ikke alene den indeksikalske nærhedsrelation mellem synlige og usynlige dele af flasken, men det implicerer også den slutning, at den aktuelle perception er en perception af en del af flasken eller snarere kan være flasken. Det betyder, at erkendelsen af lighed og/eller identitet er involveret, og at ikonicitet derfor spiller en vigtig rolle. Vi må dog gå et skridt videre i vores ræsonnement, fordi det at erkende lighed eller identitet indebærer evnen til at skelne figur fra grund; og derfor implicerer erkendelse af identitet og lighed nødvendigvis erkendelse af forskel og ulighed. Forskel er imidlertid præcis det, som karakteriserer symbolske tegn, for på baggrund af den kendsgerning, at relationen til deres objekter er konventionel, er det væsentlige, at tegnene i sig selv er skelnelige, dvs. at de afviger fra hinanden.

I dette perspektiv rummer selv den simpleste semiosis samtlige tre aspekter af betydningsprocessen. De kan dog være forskellige med hensyn til hvilket aspekt, der er det dominerende. Psykologerne kan meget vel have ret i at hævde, at tegn, hvis indeksikalske aspekt dominerer, spiller en hovedrolle i det første stadie i tilegnelsen af semiotisk kompetence, og at det tegn, der følger, er ikonisk domineret, før evnen til at forstå symbolske tegn endelig er opnået. De tre stadier kan fremstilles diagrammatisk på følgende måde:

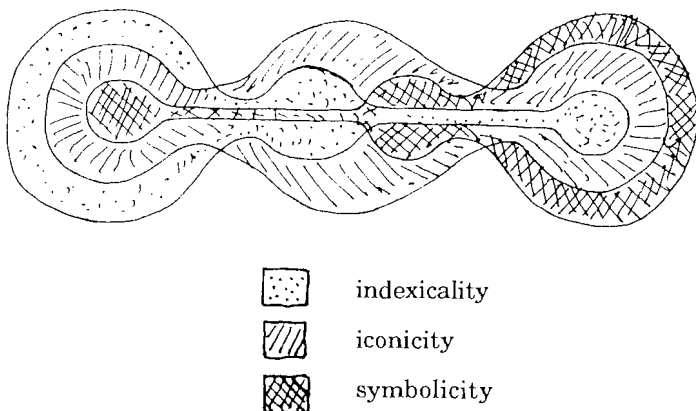


Fig. 1

Det er vigtigt at gøre sig klart, at det at lære beherskelsen af de symbolsk dominerede tegn (eksempelvis sprog) ikke medfører, at de to tidligere stadier forsvinder og mister deres betydning. Tværtimod forbliver de nødvendige måder at danne betydning på, måder uden hvilke de symbolske tegn ikke ville kunne fungere overhovedet. Det betyder imidlertid, at med beherskelsen af alle semiosisens tre aspekter kan mennesket uden besvær og uden at være sig bevidst om det skifte mellem de tre betydningsmekanismer. At besvare dørklokken er en respons på et indeksikalsk domineret tegn, at genkende en person ved hjælp af et fotografi er en fokuseren på det ikoniske aspekt, og at følge et argument i en afhandling er at være optaget af det symbolske. At besvare dørklokken forudsætter dog en identifikation af lyden som et konventionelt tegn for kontakt. Når nogen identificeres ved hjælp af et fotografi, handler vi ud fra den antagelse, at der eksisterer en fysisk relation mellem den originale person og billedet; og at følge et argument implicerer med nødvendighed diagrammatiske ræsonneren.

### 3. *Ikonicitet*

Inden vi går over til litteraturens ikoniske aspekter, vil et par generelle bemærkninger om ikonicitet være hensigtsmæssige. Idet vi taler om, hvor meget et portræt ligner originalen, fokuserer vi på tegnets og objektets fælles kvaliteter eller egenskaber. Kvaliteter, der deles med tegnets objekt, karakteriserer den første undergruppe af ikoniske tegn, som Peirce kalder *billeder*.

*Diagrammer*, som udgør den anden undergruppe, har ikke kvaliteter tilfælles med objektet; i stedet fremstiller de relationer mellem dele af et objekt eller mellem mængder af objekter. Dette betyder, at et diagram (1) kan udtrykke generalitet; (2) kan have en temmelig stor frihed i måden, hvorpå det gengiver objektets relationer; og (3) kan repræsentere intelligible relationer såvel som sanselige. Alle tre træk kan passende illustreres med anvendelse af Peirces eget eksempel på et diagram over intelligible relationer. Peirce skriver:

Tegn: { Ikoner,  
Indekser,  
Symboler.

Fig. 2

»Dette er et ikon. Men den eneste måde, hvorpå det ligner dets objekt, er, at klammen viser, at klasserne af *ikoner*, *indekser* og *symboler* er relateret til hinanden og til den generelle klasse af tegn, hvilket de virkelig er, på en generel måde.« (2.282)

I disse tilfælde er symbolske tegn arrangeret i relation til hinanden på sådanne måder, som formodes at udtrykke deres forhold – hvilket de faktisk gør. Diagrammatiske træk er ikke kun fremtrædende i figurer og tegninger, men ifølge Peirce til stede – og det med nødvendighed – i sprogets syntaks (jfr. 4.544). Et andet vigtigt træk, der karakteriserer diagrammer, er (4) at de ligesåvel kan gå forud for som efterfølge deres objekt. Et billede, for eksempel et foto, afbilder en original. Det samme er tilfældet for arkæologen, der laver et diagram af et græsk tempel. Men når en arkitekt laver en tegning af en bygning, han ønsker at opføre, kommer objektet efter og er en realisation af tegnet. Det ville ganske vist være mere korrekt at sige, at det aktuelle objekt, bygningen, er tegnets interpretant, mens tegningens dynamiske objekt<sup>4</sup> er arkitektens idé eller vision, som delvist er bevaret i tegningens repræsentation af det umiddelbare objekt, mao. objektet som det er realiseret i tegnet. Ifølge Peirce er ikoner generelt og diagrammer i særdeleshed uundværlige redskaber for den fornyende tænkning. Han mener faktisk, at alle deduktive slutninger er diagrammatiske.

Den tredje undergruppe af ikoniske tegn er metaforer, som for Peirce indikerer »den repræsentative karakter af et repræsentamen ved at repræsentere en parallelisme i noget andet« (2.277). I modsætning til om diagrammer siger Peirce ikke særligt meget om metaforer. Han er dog fuldt ud opmærksom på deres vigtighed, hvilket bliver klart med følgende udsagn:

»Metafysikken er hånligt blevet beskyldt for at være et væv af metaforer. Men ikke alene metafysikken også logiske og phaneroskopiske begreber må nødvendigvis iklædes sådanne dragter. For en ren idé uden metafor eller anden betydningsfuld iklædning er som et løg uden skal.« (Ms. 283, 1906: 121)<sup>5</sup>

Metaforer er vitale midler for forståelsen – eftersom det kun er gennem opdagelsen og udforskningen af parallelismer i andre undersøgelsesområder og/eller i andre medier, ny viden kan opnås. Peirces begreb om metaforer er da bredere end det sædvanlige litterære begreb. Vi kan sige, at brugen af metaforer er en særlig form for oversættelse eller fortolkning, som involverer et skift enten mellem to semantiske områder (eller, kunne man sige, mellem to forskellige erfaringsverdener) eller mellem to semiotisk formede medier. En intersproglig oversættelse, som mellem dansk og engelsk, vil ikke gælde for

en metaforisk transformation, selv om målet med oversættelsen absolut er at finde det korresponderende eller parallelle udtryk i det sprog, der oversættes til. I dette tilfælde er der stadig tale om to slags naturlige sprog, selv om de to sprogs vokabularer, strukturer osv. er forskellige. Ligeledes er en intrasproglig oversættelse, så som en definition, ikke en metafor – for eksempel *tæve* defineret som *hunhund* (eller *ræv* eller *ulv*) – eftersom vi forbliver inden for det samme semantiske område. At lade ordet *tæve* referere til en kvinde, med den betydning at hun er umoralsk og utugtig eller ondskabsfuld, hadsk og tyrannisk, er derimod at gøre brug af en metaforisk omskrivning i den hensigt at fornærme. Endelig er transformeringen af en patients hjertebanken til en lysende prik, der bevæger sig fra venstre mod højre på en TV-skærm ledsaget af lyd, metaforisk.

Peirces begreb om ikonicitet dækker et bredt felt af semiotiske fænomener. Det spiller en afgørende rolle i perceptionen, selv om perceptioner fortrinsvis er indeksikalske tegn. Hukommelsens eller fantasiens mentale billeder rummer alle vigtige ikoniske træk. Ikonicitet er vital for tænkningen i sin generalitet, for logisk og matematisk ræsonnement og for kunstnerisk tænken i særdeleshed, da diagrammer – som også besidder andre potentialer – er den eneste måde at repræsentere intelligible relationer på. Endelig – for nu at bruge en vending fra Lakoff og Johnson, hvis værk jeg tror, Peirce ville have billiget – synes vi at leve efter metaforer; de ligger som et grundvilkår i vor forståelse af verden og os selv.<sup>6</sup> Jeg vil derfor i det følgende koncentrere mig om de diagrammatiske og metaforiske sider af litteraturen.

#### 4. Litteratur og ikonicitet

De fleste mennesker, formoder jeg, tænker umiddelbart på billeder, når de overvejer forholdet mellem litteratur og ikonicitet. Nogle vil hævde, at når alt kommer til alt, er litteraturens funktion at give os kraftfulde emotionelle billeder. Eller for at sige det mere præcist: siden den litterære tekst er lingvistisk, og derfor ikke i sig selv af natur er et billede (undtagen selvfølgelig enkelte gange – som ikke vil blive behandlet her – nemlig når et digts grafiske design gør det til en art visuel repræsentation, jfr. Apollinaires *Calligrammes*), tjener den til at foranledige eller vække mentale billeder i læserens bevidsthed. Ud fra denne synsvinkel er litteraturens funktion og værdi at udløse og til en vis grad regulere og forme produktionen af individuelle og private mentale billedserier, som giver læseren/producenten spænding og nydelse. En negativ måde at stille dette op på er at sige, at fiktionsværker er drejebøgger for dagdrømme,

og den positive vil være, at litteraturlæsning er god til skærpelse og udvikling af fantasien.

Jeg ønsker aldeles ikke at benægte, at denne måde at se litteratur på har noget sandt i sig. Nogle mennesker påstår at fiktionslæsning, specielt romaner, foranlediger en oplevelse, der svarer til det at se film. Sådanne begavede læsere hævder ubesværet at kunne transformere kæden af symbolske tegn til et kontinuerligt billedflow. Andre læsere har, hvad vi kunne kalde en diagrammatisk oplevelse af den litterære tekst: for dem former den et komplekst netværk af semantiske værdier. En tredje læsertype behandler teksten som en metafor eller måske endnu bedre som en allegori. Den bliver et exemplum, hvis manglende *moralisatio* eller *reduccio* han nødes til at supplere.

Eftersom individuelle læsere varierer bredt i måderne, hvorpå de oversætter tekstens tegn til interpreterende tegn, og da den enkelte læser kan svinge mellem at visualisere og allegorisere, dvs. finde skjulte meninger og en dybere fornuft, synes det svært at nå definitive konklusioner om litteratur som en billedproducerende maskine, nedfældet i den menneskelige bevidsthed. En ting er alligevel sikkert, begavede mennesker, som transformerer symboler til billeder, tilføjer detaljer, der ganske enkelt ikke er nævnt i den lingvistiske tekst.

En anden pointe er, at det synes at være en almindelig antagelse, at litterære tekster vrimler med detaljerede beskrivelser, scenerier og metaforer. Det kan de sandelig gøre, men de kan lige såvel fremstille abstrakte, formelle forhold mellem begreber, dvs. netværk af intelligible relationer, som de forsøger at demonstrere og bevise ved hjælp af retorisk og logisk argumentation. Netop derfor ønsker jeg her at koncentrere mig om de diagrammatiske og metaforiske aspekter af litteraturen.

Hvis man laver en indkøbsliste, vil den højst sandsynligt være tilfældigt ordnet, fordi forskellige typer af associative principper arbejder næsten kaotisk på samme tid. Lad os alligevel forestille os to andre måder at lave indkøbslister på. Først en alfabetisk liste, der kunne være lavet af en tvangsneurotiker, som i forsøg på at bekæmpe tilfældigheden blot indfører et vilkårligt ordnende princip. Den anden kunne være udformet af et rationelt væsen, som opstiller indkøbsemnerne i den rækkefølge, man passerer dem fra indgangen til udgangen. Skønt kun få ville være i stand til at opdage det, beror en sådan indkøbsliste på et diagram, mere præcist på et kort, over et bestemt supermarked.

Non-fiktive og fiktive forløb kan i samme udstrækning have et lignende ikonisk forhold til en begivenhedsfølge, for eksempel hvis forløbet er strengt kronologisk. I princippet – i det mindste – er en dagbog eller en krønike en optegnelse af begivenheder en efter en, som de finder sted.

Grundlæggende må ikonicitet i litteratur – og i lingvistiske tekster generelt – bestå i en korrespondance mellem ordenes orden og verdens orden.

For Roman Jakobson (som følger Joseph Greenberg<sup>7</sup>) er det nærmest et universelt træk ved naturlige sprog, at den handlende, subjektet, går forud for objektet. Det er åbenlyst, at i engelsk (som i dansk) er ordenes rækkefølge af betydning for sætningens mening. Der er en temmelig vigtig forskel mellem at sige

Catullus elsker Lesbia  
og  
Lesbia elsker Catullus

Men ifølge Jakobson gælder det, at selv om man i et bøjningsprog som latin lige så godt kan sige

Catullus amat Lesbiam  
som  
Lesbiam amat Catullus

vil den sædvanlige ordfølge selv her være »Catullus amat Lesbiam«, hvor altså subjektet går forud for objektet.

Et andet sprogræk, som også næsten er universelt, er den metaforiske brug af ordfølgen til at afspejle rang og status. Igen ifølge Jakobson vil man snarere sige »Præsidenten og statssekretæren deltog i mødet« end »Statssekretæren og præsidenten deltog i mødet«. Hvis en dansker sagde »Statsministeren og Dronningen var begge tilstede« ville det lyde lidt sært sammenlignet med »Dronningen og statsministeren ...«

Diagrammer kan altså fremstille intelligible relationer. Jeg vil endvidere mene, at der er en tendens til at undervurdere den logiske eller i det mindste retoriske del af et litterært værk. Litteraturen er, forekommer det mig, karakteriseret ved to oppositionelle mentale operationer: en der transformerer sanselige relationer til intelligible, dvs. en bevægelse der går fra tænkning i billeder til diagrammer – en anden der transformerer intelligible relationer til billeder.

Transformationens konstant igangværende udveksling mellem sansernes og intellektets verden *er* fortolkning, *er* semiosis. Vi bearbejder bestandig sansinput for at skabe sammenhæng i vor verden, og bestandig projicerer vi vore intellektuelle begreber på verden for at forstå og kontrollere den og for at føle os mindre fremmede i den.

Ikke desto mindre er den litterære diskurs og dens forløber, mytisk diskurs, specielt egnede til at udtrykke disse to processer. Den førstnævnte fordi den skaber verdener og ikke er afhængig af verden, den sidste fordi dens verden



grundlæggende er antropomorf, et træk som også er givet videre til litteraturen.

Det bedste litterære eksempel på et diagram over intelligible relationer, der transformeres til en billedserie – som aftegner et landskab, ja betegner en trediedel af det overjordiske univers – er Dantes *Skærsilden*. I sangene XVII og XVIII taler Virgil om kærlighed, og han forklarer, at det er den højeste magt, der driver mennesket og universet. Videre afdækker han dens natur og betoner det faktum, at kærlighed ikke nødvendigvis fører til dyd, men i virkeligheden kan medføre dødelig synd, fordi den på tre måder kan være forkert. Det følgende diagram viser de intelligible relationer mellem Virgils kærlighedsvariationer:

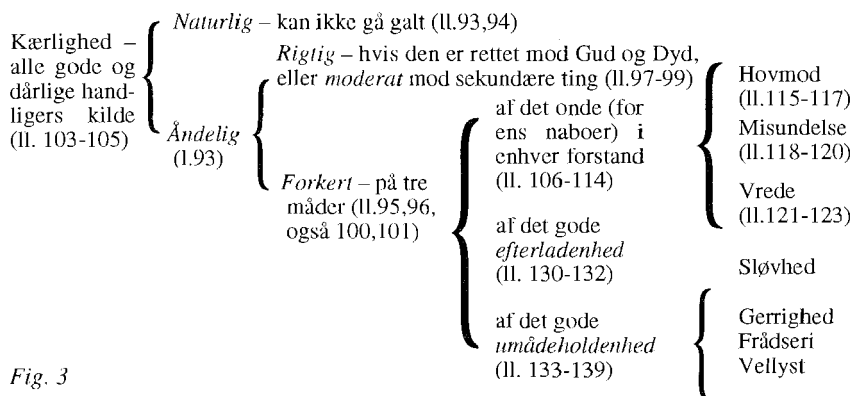


Fig. 3

Dette diagram fremstiller på pålidelig måde det intellektuelle skelet af Dantes version af den katolske måde at forklare de syv dødssynder på. Diagrammet er i sig selv af den sædvanlige dendrogrammatiske type, der indfanger proceduren for skelnen og definition. For at lave en diagrammatisk repræsentation af den lokalitet, Dante har forestillet sig, må vi imidlertid vende det om. Noget der meget let gøres, som i det næste diagram:



Fig. 4

Dette diagram stemmer tydeligvis overens med dele af det første. Det viser ikke dendrogrammets mere generelle niveauer, men det tilføjer andre med den effekt, at det bliver en mere troværdig repræsentation af skærsildens egentlige topografi. Faktisk stemmer det fortræffeligt overens med det følgende forsøg på at repræsentere denne del af den overjordiske verden i en figurativ afbildning (se næste side).

Tegningen er lavet for at synliggøre Dantes og Virgils rute fra skærsildsøens strand til det jordiske paradys. Det er åbenlyst, at den mangler en del detaljer, men som en visuel repræsentation af skærsildens generelle omrids, dvs. som en figurativ oversættelse af Dantes lingvistiske beskrivelse, er den ganske nøjagtig.

Ifølge den franske historiker og middelalderspecialist Jacques le Goff<sup>8</sup> eksisterede der nok andre beskrivelser af skærsilden før Dantes Komædie, men ingen som i omfang og detalje er sammenlignelig med Dantes. Jeg tror, at enhver, som har læst Dante, vil være enig i, at den er ekceptionel. Ikke desto mindre skyldes en del af den uimodståelige styrke ved Dantes vision afgjort diagrammet over de intelligible relationer, som han i virkeligheden har overtaget. Min pointe er, at litteraturens kraft og attraktion ofte vil skyldes det indgående og komplicerede forhold mellem to ikonicitetsvariationer – en sammenvævning af struktur og kvalitet, design og billede.

Fra en semiotisk synsvinkel har Dante realiseret en total ækvivalens mellem det univers, der refereres til eller betegnes, og de udtrykte meninger. Dette kan udtrykkes på adskillige måder afhængig af ens teoretiske position. En Peircianer kunne sige, at det lykkes Dante at skabe et næsten perfekt tegn, fordi dets intenderede interpretant i eminent grad passer til dets objekt – ja faktisk synes de at smelte sammen – og en Jakobsonianer kunne sige, at teksten formår at integrere de referentielle og metalingvistiske funktioner med den poetiske.

Skærsilden er selvfølgelig et bevidsthedens landskab. Teksten fungerer ikke som en ikonisk repræsentation af et objekt; den skaber, for så vidt det er sprogligt muligt, en ikonisk repræsentation af en begrebsmæssig og moralsk orden.

Derfor er min anden pointe, at idet vi taler om litteraturens repræsentative og ikoniske natur, skal vi være opmærksomme på, at den i lige så høj grad og måske endnu mere er et symbolsk medieret ikon af et »bevidsthedsskab« end af et landskab.

Lad os imidlertid vende tilbage til den relativt simple ikoniske brug af sproget, nemlig overensstemmelsen mellem begivenhedsfølgen og ordfølgen. For Roman Jakobson vidner denne overensstemmelse både om sprogets grundlæggende ikoniske fundament og om dets poetiske potentialer. Som et eksempel

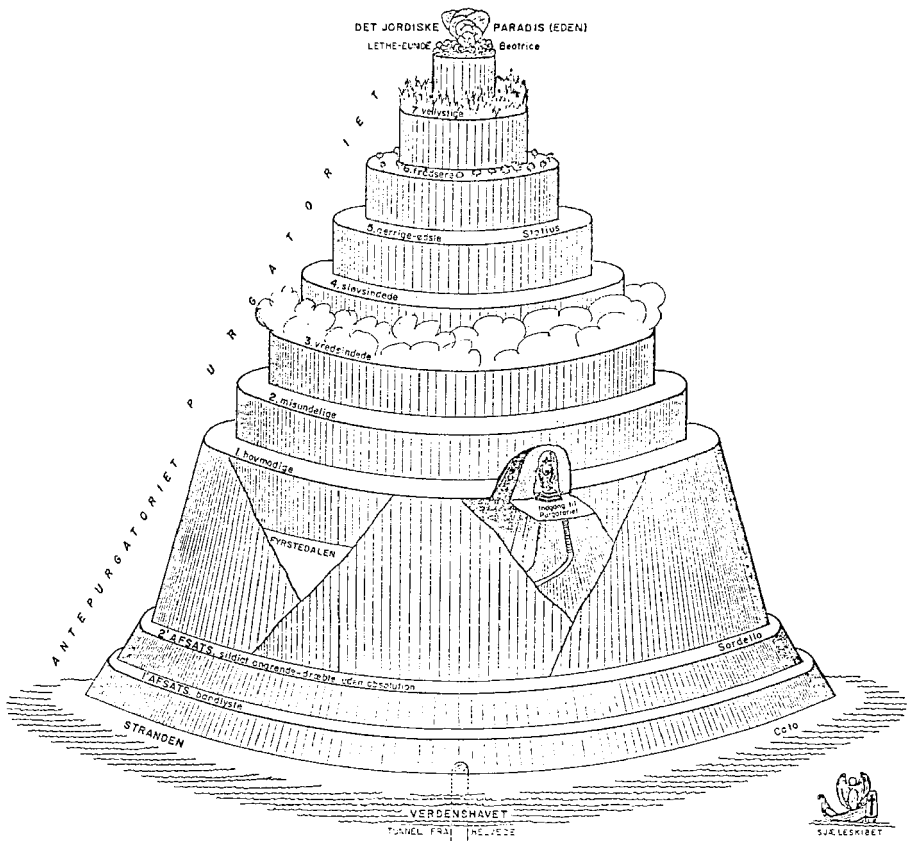


Fig. 5 Gengivet efter Dante Alighieri: Den guddommelige komedie, 2. bd., Kbh. 1963, med tilladelse fra Gads Forlag.

på begge træk citerer han et berømt udsagn og kommenterer det på følgende måde:

»Kæden af verber – *veni, vidi, vici* – informerer os om rækkefølgen af Cæsars bedrifter, fordi sekvensen af sideordnet præteritum bliver brugt til at reproducere successionen af de refererede begivenheder. Talehandlingernes temporale orden har en tendens til at afspejle den orden, de fortalte begivenheder har i tid eller i status.«<sup>9</sup>

Til trods for »naturligheden« er det bestemt ikke den eneste måde Cæsars ankomst, inspektion og sejr kan udtrykkes på; selv med brug af samme ord, kunne han have sagt:

vici ut vidi cum venissem

vici veniendo postquam vidi

vici veniens postquam vidi

Disse tre eksempler er forskellige fra det aktuelle udsagn, fordi de er analytiske. Der bruges relationelle ord (*ut, postquam*) og verbum-tider til at udtrykke forholdet mellem Cæsars tre bedrifter, hvorimod *veni, vidi, vici* udfolder eller mimer den temporale og kausale orden. Interessant er også muligheden for at bruge et andet vokabular. Cæsar kunne have sagt:

perrexi, circumspexi, superavi

Med hensyn til informationsværdien er udsagnet ækvivalent med, hvad der stod skrevet på skiltet under hans triumfmarch; og hvad mere er, det er ikke blot semantisk, men også morfologisk og syntaktisk ækvivalent. Faktisk har det præcis den samme grad af ikonicitet som *veni, vidi, vici*, hvad angår forholdet mellem tegn og objekt, idet det erindres, at tegnets ikoniske natur skyldes dets lighed med det objekt, der refereres til. I begge ovenstående tilfælde eksisterer der en diagrammatisk lighed mellem begivenhedsfølgen og ordfølgen. Hvad der er totalt forskelligt, er den interne organisation af lyd mønsteret. *Veni, vidi, vici* er bygget op omkring interne ligheder, der ikke har noget at gøre med forholdet mellem tegn og objekt.

Det er indlysende, at vi kan have et internt lyd mønster i lighed med *veni, vidi, vici* uden noget forhold til et objekt:

vilix, velix, valix

er en serie, som udnytter parallelle udtryksmønstre lige så gennemgribende som Cæsars ord. Forskellen er imidlertid, at det sidstnævnte udtryk ikke betyder noget, for skønt det ligner en række af latinske ord, er det det ikke.

Sammenstillingen af disse to rækker kan kaste lys på, hvad der er på spil i *veni, vidi, vici*, fordi sammenlignet med *vilix, velix, valix* er det, vi er vidner til, forskellen mellem systematiseret nonsens og meningsoverskud.

Da jeg præsenterede denne forelæsning for The Historical Linguistic Study Group ved Berkeley, gjorde professor Irmegard Rauch opmærksom på et andet interessant træk ved *veni, vidi, vici*, nemlig at udsagnets ikonicitet bliver forstærket af dets konsonantisme, som mister klangfuldhed i løbet af sekvensen. I følge Otto Jespersens klangskala er [n] mest klangfuld, [d] mindre og [k] den mindst klangfulde. Således producerer lydstrukturen rent faktisk mening, som antyder en accelererende fremdrift med et afsluttende punch i nævnelse af sejren.

Jeg hævdede før, at informationen indeholdt i *veni, vidi, vici* og *perrexi, circumspexi, superavi* er identisk. Dette er selvfølgelig kun sandt fra en bestemt synsvinkel, fordi det første udtryk synes at rumme den prædeterminerede og forudbestemte natur af Cæsars sejr, mens dette aspekt er mindre markeret i det andet og næsten fraværende i de analytiske måder at udtrykke meddelelsen på.

Overgangen fra ikoniske til symbolske tegn er karakteriseret ved to komplementære træk: (1) Brændpunktet i symbolske tegn er indre eller immanent; hvad der tæller er ikke det individuelle tegn i sig selv, men dets relation til andre symbolske tegn, dvs. til tegnsystemet som et hele. (2) Hvor ikoniske tegn angiver (ydre) lighed, der angiver symbolske tegn (indre) forskellighed. Et symbolsk tegn er – for at citere Saussure – »Hvad de andre tegn ikke er«. Identitet og forskel, lighed og ulighed er imidlertid korrelative begreber, som forudsætter hinanden. Og hvad der er mere vigtigt, symbolske systemer bygger faktisk på udnyttelsen af dialektikken mellem lighed og ulighed. Det følgende diagram er en simpel illustration af, hvordan en sådan artikulation fungerer i sprog eller rettere i bogstavets grafiske repræsentation:

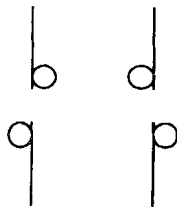


Fig. 6.

I dette skriftsystem er d, b, p og q ganske enkelt fire forskellige måder at kombinere en cirkel og en linie på eller rettere fire forskellige placeringer af den samme figur – dvs. kombinationer af en cirkel og linie – i den samme flade.

Vi ser i *veni, vidi, vici* en systematisk udnyttelse af selve tegnenes interne lighed. Faktisk peger Jakobson på dette træk i »Linguistics and Poetics« ved at sige at »symmetrien mellem tre tostavelsesverber med identiske begyndelseskonsonanter og identiske afslutningsvokaler føjer glans til Cæsars lakoniske sejrsmelding: *Veni, vidi, vici*«. <sup>10</sup> Ud fra Cæsars udsagn er det muligt at foretage en videre skelnen mellem to slags ikonicitet. Lad os kalde ordfølgen og begivenhedsfølgen (intersemiotisk) for første grad af ikonicitet.

Første grad af ikonicitet er imidlertid kun et aspekt af det komplekse fænomen poetisk gentagelse. Ved at sammenligne *veni, vidi, vici* og *perrexi, circumspexi, superavi* ses det, at begge har samme første grad af ikonicitet, hvorimod kun den første vending kombinerer denne slags ikonicitet med den intrasystematiske lighed. Denne form for lighed (og identitet) mellem fonemer og stavelser har intet at gøre med forholdet mellem tegn og objekt; det er et intrasprogligt og ikke et intersemiotisk fænomen. Selv om lingvistiske udtryk generelt er struktureret ud fra forskelle og ligheder (fra de distinktive træk og fremefter), er samspillet mellem sådanne forskelle og (specielt) ligheder ikke nødvendigvis udfoldet i talen på systematisk vis. Ifølge Jakobson er den poetiske funktion imidlertid præcist et elaboreret mønster af den lingvistiske tekstur. Følgelig består den ikke af en lighed mellem tegn og objekt, men mellem materielle og formelle kvaliteter i tegnene selv. Denne intrasemiotiske (her intrasproglige) udnyttelse af lighed kan kaldes anden grad af ikonicitet. Den er et intrasystematisk diagram, men kan fungere metaforisk.

At hævde at Cæsars udsagn er metaforisk, eller i det mindste at det indeholder et metaforisk aspekt, kan synes problematisk. Vi bør dog genkalde os Aristoteles ord om digterens beherskelse af metaforer:

»Men langt væsentligst er det at beherske metaforen. Dette alene kan ikke overtages fra andre; det er det geniales kendetegn, for det at skabe gode metaforer forudsætter et blik for ligheder.« <sup>11</sup>

Vi betragter ofte fremlæggelsen eller skabelsen af ligheder som en intellektuel operation, hvorved forskellige semantiske områder smelter sammen. Når fx en amerikansk indianer siger:

Min hest med en manke gjort af korte regnbuer

er vi tilbøjelige til at se det som en typisk metafor, og jeg er afgjort enig. Jeg vil imidlertid gerne plædere for et bredere metaforkoncept. Efter min mening må vi også opfatte Rimbauds berømte

### JE EST UN AUTRE

som en metafor. Medmindre man betvivler hans beherskelse af fransk, er den grammatiske fejl, han begår, i eminent grad betydningsfuld. Og det er en metafor, fordi sammenkoblingen af det personlige pronomen i første person singularis med *être* i tredje person singularis indikativ præsens skaber en grammatisk parallel til den udsagte fremmedgjorte bevidsthedstilstand.

I *veni, vidi, vici* er første graden af ikonicitet suppleret af det intrasproglige spil mellem lighed og ulighed. De to former for ikonicitet er ganske uafhængige af hinanden, men er her blandet sammen med den effekt, at tekstens repræsentationelle (referentielle) og selvrefleksive (poetiske) aspekter afspejler hinanden.

Ifølge Peirce repræsenterer metaforer et repræsentamens repræsentative karakter ved at fremstille en parallelisme i noget andet. (2.277). Dette er præcist tilfældet i *veni, vidi, vici*. De materielle og formelle parallelismer er tilføjet den første grad af ikonicitet i udsagnet, som i sig selv er diagrammatisk. Det kan forekomme mærkeligt at tale om metaforer i denne sammenhæng, eftersom man normalt forbinder metaforer med semantik, og da vi i det foregående kun har diskuteret de materielle og formelle egenskaber ved udtrykket. Jeg vil bestemt ikke hævde, at enhver formel ordning af udtrykket, som opererer med ligheder (såsom rytme, metrik, rim, velklang, osv.) *per se* er metaforisk, da metaforen nødvendigvis involverer elementer af reference og mening. Men i vort tilfælde er forhåndsbetingelserne opfyldt, fordi emnet og indholdet af teksten og dens første grad af ikonicitet er forstærket og intensiveret af de intrasproglige ligheder. Effekten er magisk, eftersom denne måde at strukturere det lingvistiske udtryk på synes at foregive, at der ikke eksisterer nogen spaltning mellem ord og verden. I den sidste analyse bliver konsekvensen ords og tankers omnipotens. En af hovedårsagerne til at denne magi fungerer, er, som Jakobson angiver, nemlig at den indbyggede arbitraritet overvindes i relationen mellem lingvistisk udtryk, hvad det refererer til, og hvad det betyder. Eller med andre ord fremstår udtrykket som motiveret i en sådan grad, at det synes at garantere for budskabets relevans, sandhed og vederhæftighed.

For en overfladisk betragtning forekommer det besynderligt, at den dobbelte ikonicitet, som er repræsentationel og intrasystematisk, har denne effekt. Det kan imidlertid være, at forskellige faktorer samarbejder i denne hensigt. Først og fremmest bliver overkodificeringen i det poetiske udtryk og

strengeden i de intrasystematiske relationer mellem fonemer, stavelser, ord, udsagn osv. overført til det betegnede univers og til betydningselementerne. De håndgribelige og gentagne kvaliteter, som får tekstens enheder til at spejle hinanden, er selvreflekterende kapaciteter og så udbredte, at de omslutter den semantiske differentiering i et slør af lighed og enshed.

Efter min opfattelse synes de magiske tanker at være oprindelsen til den poetiske funktion – nøjagtigt som myten er den fiktive fortællings forgænger. Lévi-Strauss har en fortræffelig passage i kapitel ni i *Anthropologie structurale*, hvor han afslutter en analyse af magi med at sige:

»Hvis denne analyse er korrekt, må vi se magisk adfærd som svaret på en situation, der åbenbares for bevidstheden gennem emotionelle manifestationer, men hvis essens er intellektuel. For kun den symbolske funktions historie kan gøre os i stand til at forstå den intellektuelle tilstand hos mennesket, hvor verden aldrig er opfyldt af tilstrækkelig mening, og hvor bevidstheden altid har mere at tilføje for at relatere dem. Udspændt mellem disse to referencesystemer – det betegnende og det betegnede – tyr mennesket til magisk tænkning for at blive udstyret med et nyt referencesystem, indenfor hvilket de hidtil uforenelige elementer kan blive integrerede.«<sup>12</sup>

Aristoteles' opmærksomhed på fremlæggelsen eller skabelsen af ligheder og korrespondenser og Lévi-Strauss' definition af den magiske tænkings basis og oprindelse – som det forhold at mening og univers, fantasi og virkelighed eller tegn, objekter og interpretant er helt ude af proportion med hinanden – peger i den samme retning, nemlig at litteraturens funktion, som en slags magi, er at skabe et tekstuel univers, hvori der er et særligt tilpasset forhold mellem indhold og udtryk, eller som jeg foretrækker det, mellem tegn, objekter og meninger.

Jeg har her forsøgt at udpege tre former for ikonicitet: (1) diagrammatisk homologi mellem begivenhedernes og ordenes rækkefølge; (2) diagrammatiseringen af intelligible relationer og deres oversættelse til sanselige relationer; og endelig (3) samspillet mellem intersemiotisk og intrasproglig ikonicitet. Selv om jeg specifikt har understreget det metaforiske potentiale i den sidste variation af ikonicitet, er det indlysende, at de to øvrige former for ikonicitet har deres eget metaforiske potentiale. Med hensyn til den første variation er spatiale metaforer blevet fremhævet. Hvad angår den anden, er det klart, at transformationen af intelligible relationer til sanselige størrelser er en slags metaforisk eller allegorisk oversættelse. Faktisk argumenterer Dante – i



brevet til Can Grande della Scala – selv for, at Komedien skal læses ifølge kirkefædrenes firefoldige fortolkningsskema.

Skønt diagrammer og metaforer kan og skal være adskilte såvel i litterære tekster som generelt, er det forståeligt, at diagrammatiseringen i litteraturen meget ofte er metaforisk, fordi et af dens fremtrædende træk er udvendiggørelsen af følelser og værdidomme.

## 5. *Ikonicitet og mimesis*

Jeg vil afslutningsvis behandle en generel indsigelse, som det forudgående kunne have foranlediget, nemlig ved (i essentiel forstand) at forudsætte det, som skulle være demonstreret, mere specifikt ved at forudsætte eksistensen af en litterær diskurs, som kan skelnes fra andre former for diskurser. Jeg føler mig ikke skyldig i at have gjort således – i det mindste ikke hidtil. Jeg har forsøgt at sammenstille den formalistiske og strukturalistiske idé om sprogets poetiske funktion med Peirces semiotik, samt at forklare hvorledes to forskellige former for ikonicitet kan forbinde narration med den poetiske brug af parallelisme. Jakobson hævdede utvetydigt, at sprogets poetiske funktion ikke er begrænset til litterære tekster. Tværtimod er den et sæt af retoriske elementer, som er på spil i de fleste diskurser, inklusive den som ligger til grund for de fleste af dem, nemlig samtalen.

Endvidere foreslog jeg i begyndelsen af dette skrift, som et fornuftigt bud, at definere litteratur som en art diskurs der kan repræsentere ikonisk, dvs. imitere næsten enhver anden diskurs – i princippet faktisk alle andre diskurser. Dette gælder både med hensyn til mange undergenrer: en brevroman er skabt af fiktive breve, en fiktiv selvbiografi foregiver at være erindringer eller tilståelser, og vi forventes, når vi overværer et Ibsen-drama, at se gennem den fjerde væg ind i neurotiske nordmænds dagligstuer. Tag endvidere for eksempel en nittenhundredtals roman. Her kan man finde fragmenter af mange forskellige diskurser: juridiske, religiøse, tekniske og historiske; og på et mere konkret plan kan vi blive konfronteret med alt lige fra opskrifter til retslige procedurer og bønner. Dette er overhovedet ikke overraskende, eftersom litteratur drejer sig om menneskets erkendelse af sin livsverden og sin emotionelle, praktiske og intellektuelle interaktion med den. Mennesker bruger virkelig det meste af deres tid på at tale (eller skrive) om sig selv og deres interaktioner med medmennesker og deres sociale og fysiske omgivelser, enten i den uformelle dialog, via e-mail eller på et sæt professionelle og formaliserede måder. Den tid, det tager for en morder at begå et mord, og den tid, det tager at dømme ham, er uendelig kort sammenlignet med den tid, der bliver brugt i retten

i forsøget på at tilvejebringe de fakta, motiver og årsager, der eventuelt fører til hans domsfældelse. – Det er sandelig sådan, det skal være, men det viser, at man bruger det meste af sin tid på at ræsonnere og ikke på kontante handlinger.

Selve imitationen af andre diskurser er dog kun en side af litteraturen, nemlig som tegn for den måde, hvorpå vi omtaler verden. Dette er dens første grad af ikonicitet. Den anden side af litteraturen er dens organisation, måderne hvorpå den arrangerer sine enheder på tekstens forskellige niveauer, hvad enten det er den metriske strukturering af betonedede og ubetonede stavelser, en eller anden symmetrisk organisering af plottet, eller binære eller trefoldige tematiske strukturer og deres transformationer i teksten. Dette intrasystematiske spil af ligheder og uligheder er dens anden grad af ikonicitet. Det er dog upræcist at tale om de to aspekter som to sider af et stykke papir, for i teksten er de indlejret i hinanden; de er manifesteret i den samme kæde af tegn.

I de fleste tilfælde kan litteratur – og nu kan jeg måske anklages for at lave en absolut definition – defineres som en form for diskurs, der på én og samme tid imiterer andre diskurser og udfolder sin egen selvrefleksive organisation. Jeg ønsker virkelig ikke at erklære mig skyldig i de eventuelle anklager for at fremføre en absolut definition, i hvert fald ikke for at fremsætte en statisk. Definitionen, som foreslås her, er i stand til at forklare forandringer: litteraturens imitation af de måder, hvorpå vi taler om os selv og verden, forandres, fordi vi over tid ikke taler på den samme måde om dem. Med hensyn til dens selvreflekterende anden grad af ikonicitet er det kun på det grundlæggende retoriske niveau – med parallelismer og metaforer – at man kan argumentere for konstans, hvorimod variationerne på det konkrete niveau synes næsten uendelige. Lad mig afrunde med at foreslå en metafor for litteratur: den er naturens kalejdoskopiske spejl, omend et magisk spejl, eftersom det reflekterer det usynlige, det hvis opståen er baseret på indsigt og ikke syn; kalejdoskopisk fordi de forskellige relationer mellem spejlets dele skaber mønstre, som i høj grad er synlige; kalejdoskopisk fordi ved at ryste kalejdoskopet, skifter glasstykkerne mønster; kalejdoskopisk endelig, fordi det er skønhed at modtage dens interne kvaliteter og strukturer.

## Noter

1. Ved referencer til *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* følger jeg konventionen ved at lade tallet til venstre for decimaltegnet henvise til volume-nummer, mens tallet til højre henviser til paragraf-nummer.
2. Herom se Dines Johansen *Dialogic Semiosis*, Bloomington, Indiana 1993, pp. 90-144.
3. Se fx J.S. Bruner »On Cognitive Growth«, in: Bruner et al. (eds.): *Studies in Cognitive Growth*, N.Y. 1966, pp. 1-67.
4. Det dynamiske objekt angiver effekten af det aktuelle objekt, mens det umiddelbare objekt er objektet, som det er repræsenteret – i kraft af et tegn. Set i forhold til skanderingen: tegn, objekt, interpretant sætter Dines Johansen her det dynamiske objekt lig med objektet, og det umiddelbare objekt lig med tegnet. (o.a.)
5. Ved citering fra de upublicerede manuskripter, angives manuskriptnummer og dato ifølge Robin *Kataloget*. Jeg anvender pagineringen fra Institute for Studies in Pragmaticism (ISP), Texas Tech University, Lubbock, Texas.
6. Jvf. G. Lakoff & M. Johnson: *Metaphors We Live By*, Chicago 1980.
7. Jvf. R. Jakobson: »Quest for the Essence of Language«, in *Selected Writings II*, The Hague 1967.
8. Jvf. J. le Goff: *La naissance du purgatoire*, Paris 1981.
9. Jakobson, op.cit., p. 350.
10. R. Jakobson: »Linguistics and Poetics« in T.A. Sebeok (ed.) *Style in Language*, Cambridge, Mass. 1960, p. 359.
11. *Poetik*, 1459a.
12. C. Levi-Strauss: *Structural Anthropology*, New York 1967, p. 178.

*Denne artikel blev muliggjort gennem et stipendium ved The Institute for Advanced Study, Indiana University, maj 1993, og i den forbindelse er jeg er følgende personer meget taknemmelig: Institutbestyreren, professor Henry Remak, min sponsor professor H. James Jensen fra English and Comparative Literature Department, og professor Thomas A. Sebeok, Research Center for Language and Semiotic Studies – alle fra Indiana University, Bloomington.*

*Artiklen er oversat fra engelsk af Gorm Larsen og Hanne Søbbye.*

